

**Inke Gunia/Katharina Niemeyer/Sabine Schlickers/Hans Paschen (eds.): *La modernidad revis(it)ada. Literatura y cultura latinoamericanas de los siglos XIX y XX. Estudios en homenaje a Klaus Meyer-Minnemann*. Berlin: edition tranvía/Walter Frey (Tranvía Sur, 7) 2000. 566 páginas.**

Este tomo-homenaje al catedrático hamburgués Klaus Meyer-Minnemann se propone reflexionar acerca de las implicaciones del concepto de la modernidad en Latinoamérica. La modernidad no sólo coincide con las predilecciones investigadoras del homenajeado, sino –tomado en el sentido amplio de la palabra– también con la trayectoria de la historia (literaria) latinoamericana a partir de la Independencia. Por consiguiente, los editores se decantaron por un orden cronológico de las contribuciones: después de una breve introducción que plantea escueta pero efectivamente la problemática a la vez que presenta las contribuciones mediante breves resúmenes, siguen los 38 estudios subdivididos en cuatro partes, denominadas “De la Independencia al Fin de Siglo”, “El siglo xx”, “La posmodernidad”, concluyendo con una cuarta parte en un ensayo “A modo de conclusión”. El concepto es lo suficientemente extenso como para dar cabida a las reflexiones de gran número de investigadores de procedencia internacional con enfoques teóricos distintos sobre asimismo gran número de temas provenientes de 11 contextos nacionales latinoamericanos, y lo suficientemente restringido como para dar coherencia al tomo completo. Una coherencia, por cierto, tan variada como complejo es el concepto mismo de la modernidad.

Lo particular del caso latinoamericano es que su modernidad difícil, o periférica,

radica en el hecho de que “lo moderno” ha supuesto durante mucho tiempo la adopción de medidas y conceptos ajenos, tanto en lo político y en lo económico como en lo propiamente estético. Por ello tiene mucho sentido dar comienzo al volumen con el estudio de Ottmar Ette que reevalúa la visión externa, pero sumamente comprensiva de Alejandro de Humboldt quien, partiendo de “la unidad del género humano” (p. 34), contrarresta la visión eurocéntrica comúnmente sostenida hacia el subcontinente por parte de los representantes del pensamiento ilustrado. Desde dentro, desde la nación chilena “en construcción”, Dieter Janik presenta las negociaciones políticas en forma de diálogo en la temprana prensa chilena, demostrando la estrecha relación que persiste durante gran parte del siglo XIX entre los discursos literario y político. Horst Pietschmann investiga la función de las elites políticas, nutridas en parte por las emergentes capas burguesas, en el proceso de la emancipación en México. El tema de la burguesía decimonónica, su estado conflictivo como “doblemente subalterna” (p. 104) frente a las antiguas “aristocracias” y las clases medias europeas, se retoma en el sugerente trabajo de Beatriz González Stephan, quien insiste en la interdependencia entre la literatura y los desarrollos socioeconómicos cuando afirma que “la historiografía literaria fue un acontecimiento de la sociedad de consumo” (p. 115). De modo parecido, pero con aplicación a la literatura propiamente dicha, el análisis que propone Manfred Engelbert de dos novelas románticas, demuestra la consideración moderna del romanticismo tanto en el caso chileno (*Martín Rivas*) como en el colombiano (*María*), precisamente por la situación de cambio socioeconómico que subyace en las tramas

argumentales de ambas novelas. Karl-Wilhelm Kreis explica en su minucioso análisis de la construcción de lo femenino en *La cautiva* cómo hay que matizar la noción romántica, liberal y novedosa del mayor exponente del romanticismo argentino, Esteban Echeverría, por sus marcados resabios de la tradicional ideología ibero-católica respecto a lo femenino.

Con el creciente escepticismo acerca de los cambios provocados por el proceso de modernización surgido a finales del siglo XIX, se establece el arte como “lugar a dudas”, lo que lleva a Frauke Gewecke a rescatar del olvido la novela corta *Las noches de Babel*, del panameño Ricardo Miró, con el conflicto de su protagonista entre un entusiasmo hacia la modernización y una actitud antiburguesa. Sabine Schlickers y Hans Paschen retoman las valoraciones del profesor Meyer-Minnemann<sup>1</sup> sobre este momento álgido de la modernidad, abriendo la noción de *Fin de Siglo* también hacia el modo naturalista (Schlickers) y trayendo a la palestra la literatura brasileña (Paschen). Schlickers detecta en varias novelas de la época un desencanto frente a los logros de la modernización que franquea el camino para varias opciones como, por ejemplo, una decisión autónoma hacia valores autóctonos e incluso premodernos. Paschen –cuyo trabajo se publica en portugués–, examina la novela brasileña *Canaa* de José Pereira da Graça Aranha a la luz de la novela finisecular hispanoamericana, demostrando que el “discurso futurista visionario” (p. 166) de la novela brasileña contrasta con la actitud desencantada de la narrativa hispanoamericana.

J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga y Diony Durán vuelven hacia la forma intimista del diario, de suma importancia para la novela del modernismo; el primero relacionando la narración de José Asunción Silva con los hipertextos posmodernos, la segunda aportando con su presentación del diario de José María Vargas Vila materiales muy interesantes hasta ahora desconocidos. Ambos estudios encuentran un contrapunto desde la perspectiva femenina de Teresa de la Parra con el trabajo de Karin Hopfe, ya incluido en la sección “El siglo XX” y por lo tanto en tiempos ya definitivamente posmodernistas, puesto que el criterio de la periodización parece haber pesado más en la organización de las distintas partes del volumen antes que las fechas de aparición de las obras consideradas. Sin embargo, se encuentran obras difícilmente encasillables, como señala el análisis pormenorizado de Inke Gunia acerca del poemario poco (re)conocido *El cencerro de cristal* de Ricardo Güiraldes, con su peculiar combinación de reminiscencias del modernismo temprano (según la categorización de Meyer-Minnemann<sup>2</sup>), con características del modernismo tardío o incluso vanguardistas.

Los ensayos hasta aquí mencionados forman la primera sección del volumen, y por razones de espacio no será posible mencionar todas las otras contribuciones que revis(it)an desde las vanguardias, pasando por Gorostiza, José María Arguedas, Carpentier, Sábato y Varela, hasta llegar a la “posmodernidad”, a la que introduce Emil Volek, afirmando que la particular hibridez de su cultura no debe equipararse con el concepto posmoderno surgido de los desarrollos globalizantes, y

<sup>1</sup> Véase su estudio *Der spanischamerikanische Roman des Fin de siècle*. Tübingen: Niemeyer 1979; en versión española, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México: Fondo de Cultura Económica <sup>2</sup>1997.

<sup>2</sup> “Der hispanoamerikanische Modernismo”, en: Michael Rössner (ed.): *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler 1995, pp. 205-25.

destacando como “marca de la época” lo transitorio, “la hibridación de los elementos todavía modernos y los que se van a revelar como ya posmodernos” (p. 465). La afirmación de Volek acerca de la importancia del estado de continua transición en la literatura latinoamericana se ve ejemplificado tanto por el análisis que hace José María Navarro acerca del poeta venezolano Gonzalo Fraguier como por el que hace Erna Pfeiffer de *Llanto*, de la mexicana Carmen Boullosa, cuya crítica a la sociedad contemporánea aúna el pasado mítico de México con la búsqueda de identidad en el mundo contemporáneo. Y esta tensión conflictiva mantenida en el caso de México desde la existencia de una literatura nacional mexicana entre nacionalismo y universalismo también lleva, como demuestra Alberto Vital Díaz, a un “modelo regional”, identificado en la “posmodernidad como el fin de los universalismos genéricos” (p. 495). Hugo J. Verani llama “descolocación” a la escritura del novelista uruguayo Mario Levrero, adscribiendo su última novela, *El discurso vacío*, a la escritura posmoderna en lo que atañe a la autoconciencia del autor, la disolución de las fronteras entre ficción y realidad, y cierta distancia irónica que va minando el conflicto interno existencial del protagonista.

Tras la gran variedad de propuestas acerca de la modernidad y de presentaciones de autores y (lamentablemente sólo dos) autoras, consta “a modo de conclusión” un ensayo de Alexis Márquez Rodríguez sobre “Hispanoamérica en el nuevo orden mundial”, subtítulo “Notas sobre la *desoccidentalización* de Hispanoamérica”, donde el autor reivindica una “redefinición latinoamericana” (p. 547) a la luz de los desarrollos mundiales de los últimos decenios –lo que justifica su sitio al final del tomo reseñado, ya que éste aporta precisamente una “redefinición” o

“revis(it)ación” de la modernidad de la literatura y la cultura latinoamericanas, con una multitud de respuestas posibles, no pocas veces contradictorias.

Annette Paatz

**María Silvina Persino: *Hacia una poética de la mirada*. Mario Vargas Llosa – Juan Marsé – Elena Garro – Juan Goytisolo. Buenos Aires: Corregidor 1999. 189 páginas.**

Ver se relaciona de maneras variadas con el poder, el amor y el deseo. Por eso, el tema de la mirada constituye un conjunto de motivos que ofrece múltiples posibilidades para la interpretación literaria. Escribir sobre los distintos significados y funciones que pueden tener los actos de ver y mirar implica muchas veces una reflexión del propio medio de la escritura: ver, asociar y recordar, a menudo, son acciones consecutivas.

El estudio de Persino, al reflexionar sobre la relación de estos tres temas –las miradas, sus funciones y sus aspectos meta-literarios–, esboza los contornos de un campo de investigación poco abordado en las literaturas de lengua castellana. Mientras que en la literatura francesa existe un vasto corpus de textos literarios y teóricos al respecto, las literaturas hispánicas distan mucho de haber tomado en cuenta este terreno. Por eso, el estudio de Vargas Llosa, Marsé, Garro y Goytisolo, cuatro escritores provenientes de España y América Latina, llena una laguna. Gracias a la coherencia analítica no se nota la heterogeneidad de estos cuatro autores con estilos y contextos socio-históricos bastante diferentes. Los ejes temáticos elegidos son, por un lado, el ejercicio del poder, implícito a las miradas, con sus transgre-

siones consiguientes, y, por otro lado, las relaciones entre ver y conocer. Definido así, se limitan los aspectos analíticos, para poner de relieve el carácter procesal, dinámico y relacional de las miradas. Mirar siempre presupone una relación, “una dinámica”, como bien dice Persino, “entre quien mira y quien es mirado” (p. 13).

El primer capítulo dedicado a *El elogio de la madrastra*, del escritor peruano Mario Vargas Llosa añade otra faceta fascinante: la relación entre pintura y escritura, imagen y texto, visión y realidad. Como todos los cuatro capítulos analíticos, comienza con una breve revisión de la crítica existente, muy útil para los que buscan informaciones actuales y generales, no solamente en relación con el tema. Leído su libro como lectura paródica del género de la novela erótica, Persino presenta una serie de observaciones sagaces y pertinentes que posibilitan una comprensión mejor de este texto bastante discutido por la crítica en cuanto a sus valores literarios.

Basado en el concepto de la focalización, tanto en el texto como en los cuadros, se quebranta la oposición tradicionalmente establecida entre texto e imagen. El desplazamiento del foco, una estrategia magistralmente aplicada por Vargas Llosa, lleva al tema del *voyeurismo* a las connotaciones psicoanalíticas de las miradas, que en situaciones eróticas suelen ser especialmente intensas en sentidos y sabores. Mientras que Freud había destacado las relaciones del poder entre un elemento *voyeurista* y activo y otro elemento pasivo y exhibicionista, el texto de Vargas Llosa no corresponde a esta concepción estrictamente dualista. Como muestra Persino, los roles pueden ser subvertidos: Diana/Lucrecia se sirve de un *voyeur* para aumentar los estímulos eróticos (p. 39). Al convertir la casta diosa del mito en exhibicionista, se realiza una transformación del

mito. Esto no significa que la novela festeje la trasgresión del incesto, pero el concierto de miradas, sobre cuerpos, cuadros y textos, constituye, sin lugar a dudas, una fuente de delicias y placeres.

*Si te dicen que caí*, de Juan Marsé es otra obra sumamente interesante en cuanto al tema de la mirada. Entre las varias capas de sentido y funciones cabe destacar los niveles narratológicos y psicoanalíticos, especialmente el concepto de Freud que define el *voyeurismo* con la pulsión de saber que, a su vez, es sublimación de la pulsión de dominar. Como en la novela de Vargas Llosa, la mirada *voyeurista* es transformada en un sistema de relaciones de poder que invierten las posiciones entre sujeto y objeto de la mirada. Puesta en escena de este modo, la mirada se convierte en generadora de la historia y de la narración (*histoire* y *discours*, en términos narratológicos). No es posible aquí resumir la complejidad del texto y del análisis que abarca, esta vez, también el aspecto meta-literario, sin que Persino lo aplique, en forma de *mise en abyme*, contenida en las actuaciones teatrales de los kabileños, la pandilla de niños que crecen en la posguerra española. Por ahí, se hubiera podido profundizar el contexto histórico, por cierto importante para la génesis de la novela.

El capítulo sobre la escritora mexicana Elena Garro trata principalmente tres textos: *Testimonios sobre Mariana*, *Reencuentro de personajes*, *Andamos huyendo Lola*. Partiendo del concepto de focalización (según Genette), esta vez sí, se consideran también las circunstancias históricas y la biografía de Garro. La mirada del poder, expuesta por Garro, no corresponde al panopticismo de Michel Foucault, sino que permite, contrariamente a éste, la preservación de un espacio íntimo. En *Testimonio sobre Mariana*, este espacio resulta ser muy reducido, porque es

alcanzado solamente tras la muerte en la memoria de los amigos.

*Señas de identidad*, de Juan Goytisolo es la primera novela de una trilogía a la cual pertenecen *Reivindicación del Conde don Julián* y *Juan sin tierra*. Persino hace hincapié en la primera obra, la más conocida, sin olvidar la coherencia del conjunto. Nuevamente nos encontramos frente a planos muy diversos de lo visual y de las miradas. Correspondiendo al *leitmotiv* de la identidad, se trata de una función simbólica de las miradas, ya que, obviamente, el tema trae consigo la introspección y la retrospectiva, dirigidas hacia la vida de Álvaro Mendiola, el protagonista. Como es sabido, Álvaro realiza su proyecto de auto-investigación con la ayuda de fotos: Álvaro, un fotoperiodista, es un *voyeur* profesional. En un análisis genético pertinente, Persino prueba el origen visual de la novela que se basa, entre otras, en las fotos utilizadas por el propio Goytisolo. Para poder realizar este trabajo fueron necesarios estudios en los archivos de Goytisolo en la biblioteca de Mugar.

El análisis de las novelas de Goytisolo está bien logrado, sobre todo porque evita generalizaciones peligrosas. Diferenciar las funciones de los sendos motivos es una de las leyes –no escritas en parte alguna, por cierto– primordiales en el campo de las miradas. Mientras que en *Señas de identidad* se siente la confianza de Goytisolo en lo visual –una foto en el periódico capta la verdad– en *Juan sin tierra* se nota una actitud más bien crítica y escéptica frente a las imágenes, especialmente las publicitarias.

Desde la perspectiva mencionada al principio, sería muy atractivo profundizar los aspectos teóricos presentados sucintamente por la autora. Se podría profundizar también en algunos aspectos descuidados o probablemente evitados a propósito: la mirada, asociada a la percepción del mun-

do, es un tema filosófico de primer rango que, asociado a los contextos socio-históricos, lleva directamente al tema de las relaciones interculturales que son *el tema* del siglo que comienza. Ya que estas profundizaciones ya no caben en esta nota, me limito a resumir que se trata de un aporte básico y estimulante para un campo de investigación recién pisado en las letras hispánicas que nos invita a muchos paseos más.

Roland Spiller

**Mario Santana: *Foreigners in the Homeland. The Spanish American New Novel in Spain, 1962-1974*. Lewisburg/London: Bucknell University Press/Associated University Presses (The Bucknell Studies in Latin American Literature and Theory) 2000. 234 páginas.**

Por fin aparece un libro como éste, que estaba clamando a gritos ser escrito desde hace tiempo. Parece ser que la perspectiva de los años comienza a permitir reflexionar sobre uno de los procesos creativos más intensos de la literatura hispánica del pasado siglo, el de la nueva narrativa latinoamericana en la década de los sesenta y setenta. En este caso, la aproximación crítica se efectúa desde una perspectiva histórica que implementa, no obstante, nuevos instrumentos teóricos, como el enfoque sistémico de la literatura, la idea de campo literario y el interés por los para-textos para trazar un esbozo de la recepción de la narrativa latinoamericana en España y sus repercusiones.

Una de las ideas principales que plantea el estudio de Mario Santana es la de la necesaria inclusión de la literatura latinoamericana en el sistema literario del espa-

ñol, que se produjo, precisamente, en los años sesenta y setenta, con la aparición de la narrativa del llamado *boom*. Efectivamente, en esos años se dio un salto considerable de las respectivas literaturas nacionales a la internacionalización de la novela latinoamericana, hecho que se produjo al tomar ésta como plataforma cultural las editoriales españolas. En este sentido, Santana se preocupa por el impacto de la recepción de la narrativa latinoamericana en la España de la época y los efectos que aquélla pudo tener sobre esta última.

Como novedad debe destacarse el intento de aportar datos cuantitativos al estudio de la recepción de la narrativa latinoamericana. Así, el capítulo segundo, dedicado a considerar el mercado del libro y la producción literaria en España, recoge algunas tablas y gráficos para probar, por ejemplo, la preeminencia productora en materia editorial de España, que la convierte en capital del mundo hispánico durante esos años, en los que, por otra parte, ésta experimenta un crecimiento económico considerable a todos los niveles. A la vez, muestra cifras comparativas de México y Argentina, países que demostraron, asimismo, su peso específico en este campo en la época. De todas las editoriales españolas se destaca, lógicamente, el papel pionero de Seix Barral, con Carlos Barral al frente, piezas clave para la globalización de la literatura hispánica, gracias a premios como el Formentor o el Biblioteca Breve.

De hecho, es en el propio seno de la colección Biblioteca Breve donde se puede seguir de cerca el cambio de orientación en el gusto del público y también en las estrategias editoriales, desde la apuesta primera por el realismo social, crítico y comprometido —heredero, en gran parte, del behaviorismo norteamericano y de la castiza tradición picaresca— durante los años cincuenta, hasta el paso hacia el rea-

lismo poético, encarnado en autores latinoamericanos como Mario Vargas Llosa. El autor peruano obtuvo el Premio Biblioteca Breve en 1962 y fue el primero en triunfar en España con *La ciudad y los perros*, una impresionante novela de iniciación en la que se reconcilian los intereses sociales y estéticos, en la que se dan la mano el compromiso político y las innovaciones literarias. El estudio de los para-textos que acompañaron la publicación de esta novela ilustran de forma efectiva esa transformación, ese cambio de paradigma literario.

En los años siguientes, hasta la muerte de Franco y el inicio de la transición democrática en España, los escritores latinoamericanos demuestran su capacidad tanto en el campo de la experimentación, como es el caso de Julio Cortázar y Guillermo Cabrera Infante, como en la vuelta al discurso narrativo de raigambre cervantina, con Gabriel García Márquez y el impacto de *Cien años de soledad*. Los escritores españoles, por su parte, no se ven ajenos a estas novedades, ante las que reaccionan de forma diversa, a favor —con o sin reticencias— o en contra, pero tomando una posición que inyecta nueva savia a sus propias obras, como lo demuestran, por ejemplo, Gonzalo Torrente Ballester en *La saga/fuga de J. B.*, Juan Benet en *Una meditación*, Juan Goytisolo en *Reivindicación del conde don Julián* o José María Guelbenzu en *El mercurio*, tal y como estudia el autor en el capítulo cuarto de su ensayo.

Finalmente, se analizan las acusaciones que aparecieron en ciertos medios de comunicación españoles, polémicas enarboladas por algunos escritores españoles, como Alfonso Grosso, contra el *boom* y sus principales actores, a quienes acusaban del desconocimiento del español, de constituir una mafia y de plegarse a los intereses comerciales de las editoria-

les. Estos hechos pusieron en evidencia las tensiones entre centro y periferia y el desplazamiento del capital ideológico y cultural, del poder literario, en suma, de la metrópolis (España) a las antiguas colonias (América Latina), del paso de la ortodoxia peninsular a la heterodoxia ultramarina de sus propuestas. España, y más concretamente Castilla, se ve cuestionada como la representante de la cultura hispánica en el mundo. Tras el *boom*, señala Santana, la lengua y la literatura españolas dejaron de ser propiedad privada de los españoles para ser patrimonio de una comunidad compleja que abarca las dos orillas.

Tal y como el propio autor señala, el valor de un texto como éste puede medirse a razón de las preguntas que llega a generar. Su propósito, en este sentido, es mostrar una panorámica de los conflictos generados en cuestión de geografía literaria, que pusieron en tela de juicio la validez de las fronteras nacionales. Quizá sea aquí, no obstante, donde se eche de menos un debate de mayor profundidad, en las consideraciones sobre la cuestión de “nación” y “literatura” que, decididamente, no aborda y de cuya importancia es plenamente consciente el autor al justificar su ausencia en la misma introducción de su estudio. En cualquier caso, se trata, conscientemente, de una historia parcial que, sin embargo, apunta hacia nuevos territorios que explorar, como pueden ser la relación entre los *bestsellers* y los libros de culto, la misteriosa realidad de la economía editorial (ventas, tirajes, etc.) o la importancia de las traducciones para poder medir el impacto del éxito literario en otros ámbitos lingüísticos. Un ensayo que abre nuevas vías de estudio y sienta las bases para otras aproximaciones futuras.

*Dunia Gras*

**Rolena Adorno/Patrick Charles Pautz:** *Álvar Núñez Cabeza de Vaca. His Account, His Life, and the Expedition of Pánfilo de Narváez*. Lincoln/London: University of Nebraska Press 1999. 3 volúmenes. 413, 428 y 476 páginas.

Cuando a fines del mes de julio del año 1536 llegan a México-Tenochtitlan los cuatro sobrevivientes de la expedición a La Florida, puede decirse que finaliza el periplo iniciado en España en 1527 por la armada de Pánfilo de Narváez. El relato de lo ocurrido durante esos nueve años en tierras americanas fue denominado por su autor *La relación que dio Álvar Núñez Cabeza de Vaca de lo acaecido en las Indias* ..., pero desde mediados del siglo XVIII –a partir de la edición realizada por Andrés González Barcia– se le ha divulgado con el sugestivo título de *Naufragios*. Los *Naufragios*, entonces, se publican por primera vez en Zamora en 1542. Posteriormente, el mismo autor revisa la *editio princeps* y se publica en Valladolid, en 1555, una segunda versión. Pero mientras que la edición de 1555 fue reeditada al menos en nueve oportunidades y se la tradujo al italiano, francés, inglés y alemán, la edición de Zamora tiene una sola publicación posterior a la *princeps*, traducida al inglés, en 1905. La edición realizada por Rolena Adorno y Patrick Pautz se convierte así en la primera edición moderna del original español publicado en 1542. De este texto casi desconocido, se conservan tan solo cuatro copias en bibliotecas especializadas. Para esta edición se utilizó la copia que se encuentra en la John Carter Brown Library y se siguieron las normas establecidas por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid para la edición crítica de textos medievales.

Estamos, sin duda, frente a una edición de excelencia puesto que, no solamente ofrece al investigador un texto fide-

digno, transcrito de acuerdo con rigurosas normas críticas, sino que también registra las variantes textuales de la edición de Valladolid según la copia conservada en la Kane Collection of the Rare Books Division of Firestone Library de la Universidad de Princeton. Esto permite al lector un manejo simultáneo de ambos textos y un acceso plurilingüe, dado que se traduce al inglés tanto el texto de Zamora como las variantes del texto de Valladolid. La edición incluye, además, la licencia de impresión de la edición de 1555, ausente en la de 1542, que aporta información de interés para la edición de Zamora. Por otra parte, el texto de Álgar Núñez puede ser leído atendiendo a su contexto significativo, gracias al extenso y detallado estudio que lo acompaña. El cuerpo principal del material histórico-biográfico que la edición ofrece da cuenta de la vida, el linaje y la genealogía del autor. Asimismo, reconstruye la expedición de Pánfilo de Narváez desde los preparativos en 1525 y la partida hacia Cuba en 1527 hasta la llegada de los cuatro sobrevivientes a San Miguel de Culiacán en 1536, la partida hacia Portugal y el arribo a Castilla en 1537. Finalmente presenta documentación pormenorizada sobre la vida de Alonso del Castillo, Andrés Dorantes de Carranza y el esclavo africano Estevanico. Este material se completa con un valioso trabajo sobre el contexto de creación y recepción de la obra.

Una edición crítica rigurosa y un estudio erudito que revela la exhaustiva utilización de las fuentes bibliográficas convierten el trabajo de Rolena Adorno y Patrick Pautz en material imprescindible en el campo de los estudios coloniales americanos del siglo xvi.

*Silvia Tieffemberg*

**José Antonio Mazzotti (ed.): *Agencias criollas. La ambigüedad "colonial" en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/Universidad de Pittsburgh (Biblioteca de América) 2000. 265 páginas.**

Con este volumen, José Antonio Mazzotti presenta una colección de doce ensayos sobre los más diversos aspectos de las letras hispanoamericanas en el siglo xvi y xvii en la Nueva España y el Perú. Las contribuciones de un equipo internacional resultan de un coloquio realizado en la Universidad de Harvard en 1998, con la inclusión de otros especialistas por invitación posterior. En la introducción, Mazzotti explica que esta relectura se debe a una cierta irritación en torno al debate sobre el poscolonialismo, que había notado entre sus colegas, quienes, tomando en consideración los tres siglos de colonización anteriores al xix, reclamaban que las culturas de los países hispanoamericanos necesitaban ser conceptualizadas de otra manera que las asiáticas o las africanas. A manera de distinción, Mazzotti pone el énfasis en la dinámica interna de la colonia española al juzgar sus letras como documentos que comprueban la existencia de las "agencias criollas", cuyas operaciones se conectan con el amplio panorama de la época.

La *Ciudad letrada* criolla, después de Ángel Rama, no ha recibido mucha atención. Las discusiones sobre la colonización, emergidas con ocasión del Centenario de 1992, eran dominadas por el cuestionamiento de los vacíos en la escritura con respecto a la resistencia cultural y las tradiciones indígenas en las lenguas no hispanicas en particular. Yolanda Martínez-San Miguel observa una crisis disci-



plinaria en este procedimiento, que se resolvió “con la propuesta de que el eje de la disciplina sería el estudio del discurso y sus estrategias de representación, y no necesariamente la configuración de un canon literario” (p. 100). La ampliación de los estudios estrictamente literarios hacia una interrogación de las agencias criollas en su “larga trayectoria de negociaciones, alianzas y enfrentamientos con el poder ultramarino” (p. 7) se centra en la posición ambigua que supone este proceso de encontrarse en una situación real de dependencia, sin la autonomía deseada. Bernard Lavallé opina que ésta condiciona una retórica con el fin de “encontrar su espacio identitario, pero también y sobre todo político, en el marco de una compleja monarquía multirreinal y pluricontinental” (p. 37). Los ensayos analizan su desarrollo: 1) en el sistema jurídico (Bernard Lavallé); 2) en los matices de la diferencia criolla entre el siglo XVI y XVII (Solange Alberro); 3) en los aspectos lingüísticos (Mary Malcolm Gaylord); 4) en la identificación con la tierra americana (Yolanda Martínez-San Miguel); 5) en los contornos locales de la descripción criolla (Kathleen Ross); 6) en la rivalidad institucional con los españoles (José Antonio Mazzotti); 7) en la percepción variable de una subversión popular en México en 1692 (Mabel Moraña); 8) en la relectura del canon después del descubrimiento de un texto desconocido (Rolena Adorno); 9) en la comprensión de la topografía (Paul Fribas); 10) en la iniciativa limeña a favor de la canonización de Santa Rosa de Lima (Teodoro Hampe Martínez); y 11) en la sátira urbana (Pedro Lasarte).

En resumen, el proyecto aquí presentado de estudiar las letras desde la óptica de su instrumentalización por parte de las agencias criollas ofrece nuevas propuestas para realzar las dinámicas culturales amplias en los centros gubernamentales de la

América Hispana colonial. El volumen se entiende como un aporte para reflexionar sobre este aspecto de la construcción de espacios dinámicos propios. Los colaboradores discuten casos del siglo XVI, cuando estas agencias se van configurando a lo largo de la imposición militar, jurídica y religiosa del dominio español. Y, de acuerdo con estas metas institucionales, se confirma que en el siglo barroco continúan abriendo paso a una variedad de representaciones nuevas. Son pasos significativos, como lo evidencia la diplomacia criolla internacional en favor de la canonización de Rosa de Lima. Con la ayuda de una movilización multiétnica se supo crear el símbolo representativo de una comunidad pluriforme en la colonia. Al mismo tiempo, el ensayo de Hampe Martínez documenta el gran impacto de la religión y su iconografía, campos en los cuales las agencias criollas alcanzaron una perfección mayor. Por lo tanto, y esta observación sirve como una sugerencia, hubieran merecido una atención más pronunciada, y es de esperar que esto se tome en cuenta en investigaciones futuras del mismo equipo.

*Ineke Phaf-Rheinberger*

**Claudette M. Williams: *Charcoal & Cinnamon. The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. Gainesville, etc.: University Press of Florida 2000. 174 páginas.**

Partiendo de las metáforas –*carbón y canela*– con las que el protagonista blanco, Fernando, designa a las mujeres negras y mulatas en la novela *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* (Primera parte, cap. VIII), de Cirilo Villaverde, Claudette Williams revisa la representación de la mujer de co-

lor en la literatura del Caribe hispano (con múltiples referencias a autores anglófonos y francófonos), desde el siglo XIX hasta los años setenta del siglo XX con el propósito “to explore the complex and dynamic interaction between ideological contexts, on the one hand, and cultural projects, on the other” (p. X). Divide su estudio en tres secciones: la primera parte (“‘The nice one ... and the other’. The Discourse of Race and Color”) enfoca las imágenes estereotipadas de la mujer negra y mulata según el valor estético que le atribuyen los más diversos autores (masculinos); la segunda parte (“Sexual Myths and National Icons”) pone énfasis en el aspecto de su erotización o sexualización, “doubling as both erotic object and sexual agent, at once pleasurable and lethal” (p. 49), imagen que con los “negristas” le depara a la mulata la validez (sospechosa, según la autora) de un icono cultural, “the symbol of a racially divided society unable to conceive of itself as a single nation” (p. 79); la tercera parte (“From Voiceless Object to Human Subject. Filling the Historical Vacuum”), finalmente, en la que sobresale la práctica discursiva de mujeres, analiza “contraimágenes” creadas para “deromanticize and demythify the entrenched representations” (p. 95) y para darle a la mujer de color voz propia “allowing her to use it for self-representation” (p. 118) en su condición “as an active participant in a historical process” (p. 135).

El resultado de la investigación, que enfoca básicamente la poesía —de la narrativa son consideradas tan solo algunas novelas “anti-esclavistas” cubanas del siglo XIX—, no sorprende a quien conoce los trabajos de G. R. Coulthard, Lemuel A. Johnson, Richard L. Jackson o Sylvia Winter. Y la autora, quien admite que “my own experience and position as an Afro-Caribbean woman have influenced my critical perceptions in no small measure”

(p. 4), se excede a veces en sus propios juicios valorativos: por ejemplo, cuando tacha a los “negristas” (exceptúa tan solo a Nicolás Guillén) de racistas y sexistas. No obstante, ofrece una valiosa comprensión de los fenómenos que trata, cuando analiza en detalle y con un gesto más distanciado textos específicos como, por ejemplo, el poema modernista “La negra”, de Luis Lloréns Torres (pp. 31 s.), que constituye uno de los pocos ejemplos, en la literatura puertorriqueña de lo que Williams llama la “rehabilitación estética” de la mujer negra; o los diversos poemas que incorporan a la mujer mulata como símbolo de una nación “mestiza” (pp. 78 ss.); o el poema programático “Mujer negra”, de Nancy Morejón (pp. 138 ss.), quien a través de su imagen de la mujer negra “offers an alternate Creole icon, defined less by race or cultural identity and more by the firmness of her Cuban roots and commitment” (p. 142). (Una última observación crítica: me parece totalmente incomprensible que en una investigación centrada en los textos mismos, la traducción al inglés no venga acompañada del texto original.)

Frauke Gewecke

**Ana Rosa Núñez/Rita Martín/Lesbia Orta Varona (eds.): *Homenaje a Eugenio Florit. De lo eterno, lo mejor*. Miami: Ediciones Universal (Col. Clásicos Cubanos, 21) 2000. 317 páginas.**

Es de particular relieve y utilidad este *Homenaje* tributado al conocido poeta cubano Eugenio Florit. Nacido en Madrid en 1903, Florit se traslada a los catorce años con su familia a Cuba —su madre, también poeta, era cubana—, se establece en 1940 en Nueva York, desarrolla actividad do-

cente en varias universidades de los Estados Unidos, visita Cuba en 1945 por última vez, se jubila en 1969 de su actividad académica en el Barnard College, y termina sus días en Miami el 22 de junio de 1999.

Resumen árido, éste, de la vida de un hombre de riquísima espiritualidad, que ha vivido siempre recatado, dedicado intensamente al quehacer poético, rehuendo la algarabía propagandística, la militancia política, firme en el juicio crítico acerca de la historia de la isla, a la que siempre se ha sentido ligado íntimamente, como auténtico cubano, esencialmente convencido de que “la palabra poética no puede o no debe supeditarse a otras actividades humanas o inhumanas”, como dijo en una entrevista concedida a Rita Martín, aunque siempre la condición exterior se hace presente en la expresión más íntima del poeta. Su concepción de la poesía ha quedado firme a través del tiempo. En una lejana entrevista con Rafael Heliodoro Valle, que se reproduce en el libro que comento, se había expresado de esta manera: “Nunca he creído que la poesía deba ser vehículo de propaganda. Ni de ideas revolucionarias ni de productos alimenticios. La poesía debe ser sólo eso, poesía. Lo que no quita que el poeta que es sincero consigo mismo ponga en ella lo suyo, todo lo que sienta y piense y desee. Es decir: creo en una poesía sincera y noble en la que todo quepa y todo se contenga. Pero no con un propósito deliberado de propaganda. En poesía, nada deliberado, ¡por Dios!”.

En años ya lejanos tuve la suerte de conocer personalmente a Eugenio Florit y mantuve con él una correspondencia constante hasta sus últimos años, cuando ya en lugar de cartas me llegaban solamente sus libros o *plaquettes* de poesía con largas dedicatorias. Ha sido siempre un hombre reservado, se hubiera dicho

modesto, pero de una modestia de la que traslucía riqueza interior, sensibilidad, honda humanidad, cortesía. Su dimensión humana correspondía perfectamente al espíritu de su poesía, toda interioridad y belleza, como ya en sus primeros versos de *Trópico* había individuado certeramente Juan Ramón Jiménez, poeta hacia el cual el cubano siempre profesó admiración y gratitud. Así era don Eugenio: hombre de sentimientos profundos, un poeta que cultivaba la belleza del espíritu, un gran personaje al cual es justo rendir homenaje, no solamente en cuanto poeta sino en cuanto hombre excepcional. Su dimensión la revela, además de su obra en verso, la serie larga de sus celebraciones críticas de poetas cubanos de todos los tiempos, mucho menos las entrevistas, en las que se presenta reacio, desganado, desilusionando seguramente a sus entrevistadores con la parquedad de sus respuestas. El libro editado por Ana Rosa Núñez, Rita Martín y Lesbia Orta Varona, es prácticamente la confirmación del carácter particular del hombre Florit y del poeta que fue: un individuo sin ambiciones inmoderadas ni rencores, un hombre que, basándonos en un ensayo suyo, “Regreso a la serenidad”, podemos afirmar esencialmente sereno. Desde sus libros iniciales –*Trópico* (1930), *Doble acento* (1930-36), *Reino* (1936-38), *Poema mío* (1920-44), *Asonante final y otros poemas* (1946-55), *Hábito de esperanza* (1936-1964)– hasta los últimos títulos, donde ya la meditación se centra en la previsión de la muerte, la poesía de este singular poeta ha expresado un anhelo místico que lo ha acercado a la transparencia de San Juan de la Cruz, a la límpida armonía de Góngora.

Los organizadores del *Homenaje*, después de un interesante ensayo introductorio de Rita Martín acerca de la labor poética del homenajeado, han incluido oportu-

namente, no sólo algunas entrevistas de hace tiempo concedidas por el poeta, sino páginas significativas de su actividad crítica e interpretativa: un estudio sobre el romanticismo en la poesía cubana, interpretaciones agudas de la obra poética de Martí, Avellaneda, Juan Clemente Zenea, Mariano Brull y la Vanguardia, Regino Pedroso, Nicolás Guillén, Lydia Cabrera. Ensayos éstos desparramados en libros y revistas, a veces de difícil alcance y de todos modos con riesgo de quedar para siempre olvidados, cuando revelan en su autor un conocedor competente y partícipe del trayecto poético cubano, a partir de la Vanguardia, pero con gran conocimiento del pasado poético y del presente, de todo el amplio dominio de la poesía de los siglos XIX y XX.

De entre todos estos escritos, refinados sin ser preciosistas, se afirma no solamente un crítico agudo, sino que se expresa un gran amor por la patria cubana, acrecentado como siempre desde una lejanía sin remedio, debido a la inconformidad con el proceso histórico que ha caracterizado la isla. Y a pesar de todo, conforme con su concepción de la poesía, sin expresiones condenatorias o de rencor, aunque se entiende claramente la posición del poeta.

Así era Eugenio Florit: además de gran lírico, una excelente persona. Ello explica el unánime sentimiento por su desaparición, como documenta la parte final del libro que se le ha dedicado, rico en exégesis de su obra y precedido por intervenciones críticas, temporalmente anteriores, de autores como Navarro Luna, Lizaso, Alfonso Reyes, Juan Marinello, Juan Ramón Jiménez, Emilio Ballagas y Cintio Vitier, entre otros, material crítico e interpretativo que enriquece notablemente el volumen.

Giuseppe Bellini

**James J. Alstrum: *La generación desencantada de Golpe de Dados. Los poetas colombianos de los años 70*. Bogotá: Ediciones Fundación Universidad Central (Col. 30 años Universidad Central) 2000. 394 páginas.**

El autor de este ponderoso y excelente libro, James J. Alstrum —de quien aparece la fotografía en colores al final del tomo y un típico *currículum vitae* norteamericano, que va desde la fecha de nacimiento, casamiento y estudios, hasta la carrera universitaria, las publicaciones, las ponencias, los cargos, etc.—, es profesor en la Universidad Estatal de Illinois y se ha dedicado particularmente al estudio de la literatura colombiana contemporánea, con especial atención a la poesía. Una intensa actividad, la última, de la que se origina este libro, donde estudia un momento de particular relieve de la creación poética de Colombia, los años setenta: libro cuya realización e incluso edición le ha costado un notabilísimo trabajo, si, como denuncia, ya estaba concluido en 1991 y “quedó archivado, apolillado y últimamente perdido en una casa editora del tercer mundo”, de cuyo nombre justificadamente declara no querer acordar. Sólo a finales de 1997 la Universidad Central de Colombia rescató, meritoriamente, el manuscrito para incluirlo en su Colección 30 años, en la que por fin salió a luz en 2000. Se salvó así un precioso instrumento sobre una etapa fundamental de la poesía colombiana.

El libro consta de un primer capítulo que sirve de introducción al trabajo central: tres capítulos en los que se estudia críticamente una serie de poetas representativos del período indicado y que ofrecen para cada uno de ellos una selección de su obra lírica. Concluye el volumen en un Epílogo —breve tentativa de actualización, con denuncia de las vicisitudes de la obra.

La utilidad del libro queda inmediatamente patente: Colombia es, en el marco de la poesía hispanoamericana, uno de los países de mayor relieve a partir del Modernismo, como ha acabado por serlo en la narrativa desde los años del *boom*, capitaneado por Gabriel García Márquez. Sin embargo, por más que se haya estudiado, el trayecto poético colombiano queda todavía inadecuadamente conocido. Todo el mundo sabe de los “pedracelistas” y los “nadaístas” como fenómenos poéticos, pero cuando se trata de individuar a los componentes de estas experiencias, pocos se orientan. Alstrum se encarga de aclarar las cosas, oponiéndose motivadamente a quien afirma, en palabras de Fernando Soto Aparicio, que la poesía de Colombia “hace años que anda de capa caída”. De ahí que Alstrum proporcione una oportuna y documentada “ojeada de conjunto” sobre el “cristal empañado” de la producción poética del período 1970-1990, destacando el significado y el valor de autores como Giovanni Quessep, Mario Rivero y Jaime Jaramillo Escobar; el papel de la revista y del grupo *Mito*; y el significado de los “nadaístas”, encabezados por Gonzalo Arango, que abrieron nuevos ámbitos a la poesía, no solamente en la temática erótica, delicada en los versos de Gaitán Durán, sino en una más amplia problemática existencial.

James J. Alstrum destaca en particular el papel de la revista *Golpe de Dados*, aparecida en 1973 y dirigida por el poeta Mario Rivero: publicación que, aunque no fue nunca órgano oficial de grupo alguno, “ha significado un lugar o más bien espacio textual de *rendez vous* para las generaciones mayores y venideras de poetas colombianos”, permitiendo el conocimiento de autores contemporáneos de otros ámbitos, europeos y americanos, y contactos como “lectores críticos”, no como “epígonos”, con la poesía nacional e

internacional, con la de Cavafis, Neruda, Octavio Paz, Ernesto Cardenal y José Emilio Pacheco, entre otros varios. También subraya Alstrum el enriquecimiento técnico, el recurso a la alusión, la intertextualidad, la autocrítica, la tendencia a lo biográfico, al retrato y al paisajismo, el hecho de que los nuevos poetas prefieren “contar más que cantar en un tono pesimista que combina desencanto con el mundo circundante y la fe del agnóstico en la poesía”, conscientes además de estar frente a un público que difícilmente los comprende, y a una reducida difusión de su obra por falta de acceso a prestigiosas editoriales.

Vista la importancia de la experiencia poética realizada en torno a la revista mencionada, el estudioso norteamericano propone que se hable ya de la “Generación desencantada de *Golpe de Dados*” para designar a los poetas que se distinguieron en el período 1970-1990, los cuales tuvieron sus principales puntos de referencia en Quessep, Rivero y Jaramillo Escobar. Debido a ello, Alstrum dedica el segundo capítulo de su trabajo a este “espejo tridimensional y paradigmático”, ilustrando la “evasión exótica y simbolista” de Giovanni Quessep, el carácter de “testimonio conversacional” de la poesía de Mario Rivero, la poesía “iconoclasta” de Jaime Jaramillo Escobar, “juglar y poeta”, ahondando en la técnica y el mensaje de cada uno de los líricos examinados, de quienes confirma el valor en el ámbito de una experiencia creativa fundamental para el desarrollo ulterior de la poesía colombiana.

Este desarrollo se centra, como demuestra el estudioso en el capítulo tercero de su libro, en la obra “radiográfica y evanescente” de José Manuel Arango, ceñida, meditativa, reflexiva sobre el “verdadero significado de las circunstancias humanas y nuestro mundo circundante”; en el “retra-

tismo desmitificador y cinematográfico” de Elkin Restrepo: desamor, enajenamiento e incomunicación; en la “mística de lo inefable” de Jaime García Maffla, inquieto e inquietante cantor del sueño, la vejez, la hora crepuscular, el amor como salvación; en el “onerismo, magia y violencia” de la poesía de Juan Manuel Roca, surrealista en sus comienzos, creador de un “mundo poético que refleja y a veces corre paralelo al mundo real”, cercano por sus nocturnos de tema fúnebre a poetas como José Asunción Silva, Aurelio Arturo y Álvaro Mutis.

En el cuarto capítulo Alstrum ilustra y hace antología de la obra de otros cuatro poetas: Harold Alvarado Tenorio, de quien destaca su adhesión a Borges y Cavafis, la captación de “vaivenes y absurdos de la vida cotidiana”, el desencanto; María Mercedes Carranza, única mujer considerada en el libro, poeta “contracorriente entre las vainas, el miedo y la soledad”, armada contra el legado masculino, autora de una poesía nueva por el lenguaje y la temática; Darío Jaramillo Agudelo, con sus “historias nostálgicas del placer erótico y libresco”, su indagación del verbo lírico, la visión irónica del contorno social, la atracción de lo erótico; Juan Gustavo Cobo Borda, ya editor de la importante revista *Eco* (1973-1984), expresión en su obra lírica de una “postura irónica de metatextualidad crítica ante la poesía”, de gran ternura en lo erótico y lo elegíaco, desacralizador del patriotismo hiperbólico nacional y la hipocresía de la historia, problemático frente al papel de la poesía en la alienación cotidiana.

Libro insustituible éste de James J. Alstrum, riquísimo en sus argumentaciones críticas y su documentación poética, utilísimo por la serie de referencias bibliográficas que acompaña cada estudio dedicado a los poetas seleccionados.

Giuseppe Bellini

**Raquel Chang-Rodríguez: *Hidden Messages. Representation and Resistance in Andean Colonial Drama*. Lewisburg/London: Bucknell University Press/Associated University Presses 1999. 145 páginas.**

El pequeño volumen reúne cinco estudios aislados, previamente publicados entre 1992 y 1996 en diversas revistas y colecciones bajo títulos diferentes. Aunque no pueda aspirar a presentar una historia homogénea y completa del teatro colonial de los siglos XVI al XVIII en territorios andinos, abre, por lo menos, una nueva perspectiva con sus interpretaciones de piezas dramáticas, algunas poco conocidas, dentro del horizonte sociopolítico, tanto de los indígenas como de los mestizos y criollos, volcados entre su propio legado cultural y el sistema de representación doctrinal vigente desde la conquista. Al lado de los sermones y diálogos catequísticos, las dramatizaciones espectaculares son los medios de comunicación de masas preferidos por los misioneros desde el inicio del proceso de evangelización y adoctrinamiento, para producir con eficacia persuasiva un impacto en su público, procedente de diferentes etnias y herencias culturales.

El capítulo inicial hace un bosquejo a vista de pájaro del trasfondo histórico-ideológico del teatro misionero como instrumento de evangelización y cura pastoral con las principales características constitutivas del género. De todas maneras, su desarrollo se puede observar con más claridad a través de un mayor número de testimonios conservados en la Nueva España. Hace más de veinte años Otón Arróniz estudió magistralmente este período formativo. Más tarde presentó una síntesis en la *Historia de la literatura mexicana*, coordinada por Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot (México 1996, vol. 1). Es

curioso notar de paso que el nombre de Arróniz no merece ser citado en la bibliografía de otro libro sobre el tema: *El teatro del México colonial. Época misionera*, de Jerry M. Williams (Frankfurt 1992). Por motivos obvios, el panorama de textos y documentos respectivos no es tan amplio en el virreinato andino.

El capítulo siguiente lleva a cabo un análisis detenido de la *Tragedia del fin de Atahualpa*, cuya redacción en lengua quechua data probablemente de la primera mitad del siglo XVIII; forma parte de un ciclo dramático que trata de la figura clave en las imaginaciones traumáticas y expectativas mesiánicas que marcan la memoria colectiva de los pueblos andinos. La interpretación destaca, por un lado, las diferentes versiones historiográficas (en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, en la crónica de Felipe Guamán Poma de Ayala) y, por otro, las tradiciones orales que confluyen en la textura dramática, usando de forma híbrida recursos de la tragedia clásica (como profecías, sueños premonitorios) para establecer la justicia poética. En el contexto de la comprensión paradigmática de la historia incaica hubiese sido interesante referirse también, a título de comparación, al drama *Ollantay*.

Otro aspecto religioso-moral de la producción teatral en tiempos de la colonia se desprende del auto sacramental en quechua *Usca Paucar*, ejemplo muy significativo de la adaptación a la mentalidad y espiritualidad andinas del conocido motivo del pacto con el Diablo. Raquel Chang-Rodríguez explica acertadamente la estrecha relación que existe entre la oratoria sagrada (la catequesis), la pintura y la representación escénica. Transmitiendo su mensaje de salvación al protagonista de la pieza que vacila entre rebelión y subordinación, la Virgen María y los ángeles confirman al mismo tiempo la necesaria integración o sumisión al régimen colonial.

El cuarto caso ejemplar estudiado en la trayectoria del teatro andino es la importante pieza *Amar su propia muerte* (circa 1645) de Juan de Espinosa Medrano, El Lunarejo, de Cuzco, fervoroso defensor de Góngora, quien escribió sus comedias y sermones en castellano y en quechua. Acumulando mucha erudición y emulando sus modelos peninsulares, El Lunarejo, sin embargo, consigue remodelar un episodio del Antiguo Testamento de tal forma que se aplicaría también veladamente a la situación virreinal de la época. Así el mundo andino empieza a penetrar de forma ambivalente en el intricado aparato simbólico barroco, para cuestionar el orden vigente y para afirmar el valor propio y la clara conciencia peruana: un fenómeno que se da también –y esto merecería otro estudio– en la historiografía andina del siglo XVII.

Para terminar, la autora vuelve al tema de la conquista del Perú tal como fray Francisco del Castillo (1716-1770), el llamado Ciego de la Merced, la representó en 1748 a instancias del gremio de los naturales en Lima con motivo de la coronación de Fernando VI. Raquel Chang-Rodríguez demuestra cómo el autor con sutil irreverencia –muy de acuerdo, además, con el tono irreverente de su poesía– construye una visión atrevida de la conquista del Perú, incorporando la rebelión no sólo como hecho histórico, sino también como posibilidad para el futuro y poniendo de relieve la dignidad de la civilización incaica.

La serie de cinco estudios perfila una historia del teatro andino (peruano) hasta el alba de la Independencia, desde la perspectiva de los “mensajes escondidos”, que ciertos textos transmiten como resistencia cultural de grupos indígenas al sistema colonial.

Dietrich Briesemeister

**Kenneth J. A. Wishnia: *Twentieth-Century Ecuadorian Narrative. New Readings in the Context of the Americas*. Lewisburg/London: Bucknell University Press/Associated University Presses 1999. 202 páginas.**

El libro de Kenneth Wishnia, que reúne varios estudios acerca de distintas obras ecuatorianas (se centra en la producción de los años 30-40 y 70), es tanto más bienvenido cuanto pocos son los trabajos serios que se publican acerca de la literatura ecuatoriana. El autor emprende la tarea de acreditar las “peculiaridades” de la narrativa ecuatoriana a partir de la interrelación entre historia y mito, entre “realismo social” y “realismo mágico”, en el contexto concreto de una sociedad multicultural, donde —semejante a las prácticas de los otros países andinos— “official history constantly interacts with oral history, occasionally being displaced by it because of the latter’s ‘mythical dimensions’, creating, in effect, ‘official’ oral histories” (p. 120). La constante de la narrativa ecuatoriana de los años 30 y 40 ha sido, como se sabe, el “realismo social”; los elementos que la asocian al “realismo mágico” y que Wishnia descubre, por ejemplo, en las novelas *Don Goyo* (1933), de Aguilera Malta y *Nuestro pan* (1942), de Gil Gilbert, le llevan, sin embargo, a calificarlas de prototípicas para una supuesta “tercera” variante de realismo, el “social magic realism”: una categorización que Wishnia da a entender como “provocational coinage” (p. 56), pero que ni provoca ni convence. Lo que sí convence es el gesto reivindicativo del autor, quien lamenta la escasa recepción que han tenido estos autores —incluye también a Pablo Palacio y José da la Cuadra— fuera de su país, siendo sus contribuciones “virtually absent from current Latin American literary discourse” (p. 26).

El capítulo más sugestivo del libro es el último, dedicado a dos novelas que se incorporan a la “nueva narrativa” histórica y que han recibido aún menos atención internacional que los “indigenistas” de los años 30 y 40: de Alicia Yáñez Cossío *Bruna, soroche y los tíos* (1972) y de Eliécer Cárdenas *Polvo y ceniza* (1979). Ambas novelas, altamente fragmentadas tanto en el plano del crono-topos como en el de las voces narrativas, reconstruyen, desde perspectivas diferentes, momentos decisivos de la historia nacional, subvirtiendo el discurso hegemónico mediante la constante confrontación de narraciones antagónicas y poniendo en tela de juicio la pretensión de reconstruir el pasado a través de la escritura, como dice un personaje de *Polvo y ceniza*: “El hombre que escribiera [dentro de las hojas secas de un libro] sobre mí sería un mentiroso, porque si el recuerdo propio es una mentira cómo de engañador será el recuerdo ajeno” (cit. p. 108).

En este último capítulo Kenneth Wishnia logra de modo estupendo su “general purpose” que es el “to introduce selected works of twentieth-century Ecuadorian literature to a larger (non-Spanish speaking) audience” (p. 8; para este fin publica también en un apéndice algunos textos y fragmentos en traducción inglesa). En otros capítulos, sin embargo, la constante referencia a autores y obras ajenas a la tradición ecuatoriana, autores tanto latinoamericanos como norteamericanos, se efectúa en perjuicio de un análisis más comprensivo del texto ecuatoriano, de modo que el lector de las páginas dedicadas a *Huasipungo*, de Jorge Icaza, para poner un solo ejemplo, aprende más sobre *The Grapes of Wrath*, de John Steinbeck que sobre la novela del mismo Icaza, cuyo análisis solo puede aprovechar si ya está familiarizado con el texto.

Frauke Gewecke



**Ricardo Piglia (ed.): *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2000. 113 páginas.**

Solemos pensar un diccionario como una suerte de obra didáctica que articula una enciclopedia o una arqueología conceptual y que define el origen, los usos y las proyecciones semánticas de un grupo de palabras más o menos extensas y durables. Como si se tratase de podar árboles y reducirlos a sus troncos, el repertorio de nociones y conceptos que inscribe un diccionario produce un corte temporal del libre flujo semiótico y parecería tender, como destino último, a la fijación del sentido y el establecimiento de los posibles usos o efectos del mismo. Dicho de otro modo, se trataría de una empresa lingüística y de una operación historiográfica destinada a registrar un grupo de conceptos claves, con sus etimologías, homologías y proyecciones diacrónicas. En este sentido, se suele tener la impresión de no poder volver o retomar algunos conceptos que han sido ya planteados de antemano. ¿Hemos estado alguna vez seguros de la consistencia, homegeneidad o de la relación unívoca que proponen esas palabras transformadas en conceptos? Disponer de tal seguridad presupone aceptar una herencia o tradición cultural sellada o prefijada en el pasado.

Si es cierto que el corte es lo contrario a la continuidad, o si lo discontinuo se define por el corte ¿cómo hacer un diccionario a partir de los fragmentos discursivos de la obra de un autor poco proclive a las definiciones cristalizadas y unívocas? ¿Cómo pensarlo a partir de la figura de un autor esquivo, renuente a las clasificaciones y a los marcos genéricos convencionales? Dicho de otro modo, ¿cómo hacer de un género que tiende a la fijación conceptual un género polémico y abierto? La empresa que se proponen Ricardo Piglia y

su grupo de investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana de Buenos Aires, autodenominado Colectivo 12 (y que cuenta como protagonistas de este viaje macedoniano a M. Alejandra Ali, Mónica Bueno, Beatriz Guerra, Elena Vinelli, entre otras investigadoras), tiene este primer atajo, que surge del choque entre la producción interrumpida, fragmentaria y sesgada de Macedonio Fernández y el género o registro con la que se la quiere celar o atrapar.

Citar antes de comenzar es arpeggiar un tono, dejando resonar algunos acordes cuya melodía, al modo de un *leitmotiv*, debería dominar la escena por venir. Dicho de otro modo, un prólogo muchas veces consiste en acumular o capitalizar por adelantado la plusvalía de un texto. “Un diccionario”, dice Piglia en el prólogo, citando a Raymond Queneau, “comienza cuando define no ya el significado de las palabras sino su modo de empleo.” El diccionario, en este sentido, puede ser pensado como el tejido conceptual desde donde se arma la teoría de la novela del autor y también, como los cuadros de una exposición que permite, cual un mapa de lectura virtual, recorrer las salas y galerías del Museo de la Novela. Uno podría agregar que el diccionario funciona como una colección de ejercicios de semántica histórica sobre un repertorio de palabras claves –*keywords*– de la enciclopedia macedoniana. Entrar en ese repertorio de categorías y de constelaciones teóricas es descubrir, en primer lugar, una cita secreta, una palabra desplazada y migrante, comprometida, en las interferencias macedonianas del diccionario.

Podríamos volver sobre una pregunta: ¿Quién habla en el diccionario? ¿Quién en el conjunto de individuos marcados por las iniciales del nombre propio? ¿Quién de los diversos egos, alter egos o de los autores exteriores y anteriores al texto? ¿Quién en el intercambio y el desplaza-

miento de los sujetos de la nominación? En realidad, habría que decir que el diccionario no tiene un autor sino un recitativo plural de voces. Y ese recitativo conforma, ante todo, una familia macedoniana por excelencia, que tiene como presidente, como afirma Piglia en el prólogo, al editor futuro por excelencia, Adolfo de Obieta. La rotación de los yoes –las distintas iniciales que inscriben y marcan el nombre propio– produce una deriva en el circuito de la enunciación, que desvanece o cuestiona la noción de locutor hegemónico y juega, entonces, al desposeimiento del lenguaje. El lenguaje es de todos y la palabra macedoniana es im-propia porque es un archivo abierto que circula por todas partes.

En este sentido, el diccionario que proponen los autores es un cuerpo móvil, un texto-archivo al que se puede entrar como se quiera, que se puede hojear y atravesar sin ningún manual previo o tablero de dirección definido de antemano. Los conceptos que circulan, al modo de un saber viajero –alegoría, ausencia, autor, *belarte*, chiste, complot, Eterna, ficción, lector, mareo, paradoja, novela, realismo, teoría, prólogo, utopía, yo, etc.– se organizan en diversas entradas y trayectos: en redes conceptuales, en cadenas, engranajes o series, en superposiciones, ramificaciones o proyecciones. Despojado de toda seguridad, el diccionario construye una perspectiva móvil, con sus puntos de fuga que se multiplican a medida que uno avanza y se desplaza alrededor de los conceptos. Una categoría, una palabra llama a otra que la precede y convoca a nuevas asociaciones imprevistas. Desde esta perspectiva, nada se muestra acabado o completo, porque los autores ignoran los cortes abruptos y descartan las pretensiones totalizadoras.

Y si, como sabemos, la palabra macedoniana es una palabra suspendida y siempre diferida, el diccionario que construye

su progenie es un texto im-propio, porque pone en tela de juicio la fidelidad de una tradición cultural y abre la historia conceptual del género novela al debate futuro. ¿Todavía será posible oír otro acorde en el rasgueo disonante de una guitarra en una pensión cerca de Tribunales?

Edgardo Horacio Berg

**Jorge Schwartz (ed.): *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado 2001. 605 páginas.**

“A figura de Borges é a que mais me atrai e me parece mais rica de lá. Será talvez ele quem vai substituir Ricardo Güiraldes e consolar com uma presença de intimidade a memória do outro.” Com estas palavras Mário de Andrade saudou a aparição de Jorge Luis Borges no parnaso argentino (cit. p. 422). Mas, como terá chegado o escritor argentino à Rua Lopes Chaves em São Paulo? Por uma via muito sinuosa – através do grupo *Verde* em Cataguases (MG) e sua homônima revista de vanguarda.

Eis um dos elementos do fascinante processo de osmose entre o escritor argentino e seus leitores e amigos brasileiros, processo este que foi reconstruído por Jorge Schwartz, editor das *Obras Completas* (1998) de Jorge Luis Borges em português, e seu equipo de pesquisadores. Fruto deste trabalho é este *Borges no Brasil*, composto de três partes: a primeira delas compreende textos publicados por ocasião do centenário (1899-1999) no Brasil; a segunda reconstrói a visita de Borges a São Paulo (1984) e os textos “históricos” sobre o autor de *El Aleph*, a começar pelo artigo de Mário de Andrade no *Diário Nacional* de 13 de maio de 1928; a terceira parte recolhe as várias entrevistas borgeanas publicadas no Brasil. Uma volu-

mosa bibliografia e a iconografia brasileira sobre Borges encerram este livro de seiscentas páginas.

No universo da crítica borgiana, o Brasil era considerado –até agora– uma espécie de *terra incógnita*. Todo mundo sabia que o escritor argentino tinha seus grandes admiradores no Brasil, mas os textos, as fotos, as referências bibliográficas? Jorge Schwartz e seu equipo apresentam neste *Borges no Brasil* o resultado de uma obra de resgate singular. Entre os textos aqui apresentados há algumas jóias, hoje completamente esquecidas: a leitura de Borges feita por Otto Maria Carpeaux à luz de Kafka (pp. 287-290), o ensaio sobre Borges crítico de cinema de Bella Jozef (pp. 135-145), uma crônica de Paulo Rónai (pp. 317-319), a história do encontro entre Borges e Augusto de Campos (pp. 367-376) e alguns textos mineiros impossíveis de achar, como o admirável *Borges autor das Mil e uma noites* de Eneida Maria de Souza (pp. 405-412).

Um capítulo à parte é dedicado à recepção de Borges no Rio Grande do Sul (*Borges/Brasil* de Raúl Antelo, pp. 417-432), terra em que o autor da *Biblioteca de Babel* nunca deixou de ter um impacto fundamental entre os escritores hoje consagrados como Moacyr Scliar, Roberto Bittencourt Martins ou Caio Fernando Abreu. Só me resta felicitar os autores pela iniciativa audaz de mapear este espaço em branco da crítica borgiana – o Brasil.

Albert von Brunn

**Cristina Piña: *Poesía y experiencia del límite: leer a Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Botella al Mar 1999. 147 páginas.**

No es la primera vez que la rúbrica de un libro asocia el nombre de Alejandra

Pizarnik con el de Cristina Piña, una de las críticas que con más lúcida atención ha leído a quien cabalmente representa la línea de los “poetas malditos” en la literatura argentina<sup>1</sup>; tampoco es azaroso que la autora de este libro sea, a su vez, poeta. Con lo anterior no quiero decir que esta condición sea obligatoria para leer a Pizarnik, sino que apunto a dos circunstancias que, aunque diferentes, se interfieren en el campo de las escrituras críticas argentinas: la una de carácter general, la otra, restringida a la poeta que nos ocupa. En primer lugar, en los críticos de circulación académica –menos en la crítica periodística– la poesía ocupa, por motivos de variada índole, un espacio cada vez más restringido como objeto de reflexión; en segundo lugar, es lógico que este espacio tienda a ser ocupado por los poetas mismos. Pero, además, la obra de Pizarnik, por sus características, concita especialmente una indagación de ese borde situado entre la escritura y la vida; es, por ello, particularmente inquietante para los escritores.

Es éste, precisamente, uno de los méritos importantes del libro: el lugar desde donde se lee, porque Piña, situada en la detección de esa singularidad, no deja de señalar los pasajes y movimientos de la reescritura, que posicionan al lector en un contexto de producción. Antes señalé que los rasgos determinantes de la escritura de Pizarnik fascinan a los escritores, y esto

<sup>1</sup> Un primer estudio crítico sobre Pizarnik lo constituye el libro *La palabra como destino. Un acercamiento a la poesía de Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Botella al Mar 1981. Su aporte más conocido, además de constituido material obligatorio de estudio en universidades del exterior, es la biografía de la poeta (*Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Planeta 1991), que no deja de lado la reflexión sobre su escritura, aunque despojada de tecnicismos, dada la índole del trabajo.

especialmente a aquellos cuyo proyecto implica considerar al lenguaje y sus posibilidades como un campo de experimentación. Es el caso de César Aira, por ejemplo, quien escribió un libro sobre la poeta (*Alejandra Pizarnik*. Rosario: Beatriz Viterbo 1998), donde se recopilan las conferencias que le dedicara. Hay una coincidencia: la observación de que Pizarnik escribió “en la estela del surrealismo”, según palabras del autor. Pero, en su propósito explícito de deconstruir el mito Pizarnik —esto es, las lecturas que incorporan el constructo que en todos los casos es la imagen de un escritor, muy fuerte en el caso de la poetisa, como identificación de la vida con la escritura—, reduce la producción pizarnikiana a una suerte de combinatoria que rescibe ciertas fórmulas del surrealismo. De ello César Aira infiere su tan fatal como precoz agotamiento.

Cristina Piña, por el contrario, sin dejar de lado la inscripción de la vertiente tal vez más conocida de Pizarnik en la línea de los “malditos”, arriesga una hipótesis explicativa del inquietante efecto de deslumbramiento que la escritura de la poetisa produce. Se trataría, para ella, del destello de lo obsceno entendido como lo innombrable e inarticulable, lo que se deja entrever por las grietas del lenguaje, lo que correspondería a la dimensión del goce en sentido freudiano y también lacaniano: aquello situado más allá del principio del placer, lo que fascina y repele por su proximidad con la muerte. Aquí cabe señalar otro mérito de esta lectura: el hecho de incorporar los “textos otros”, es decir esa otra vertiente de la producción de Pizarnik sobre la que, hasta el momento, no existía trabajo crítico alguno. Es el caso de *Los poseídos entre lilas e Hilda, la polígrafa*: textos que, sometidos a la mirada reductora antes señalada como hito comparativo, no tendrían cabida en el

corpus pizarnikiano. Otro elemento a tener en cuenta, vinculado al saber teórico, se desprende de la primera de las siete “entradas” (así denomina Piña los apartados o capítulos del libro), cuyo título apunta a lo que destaco: “La palabra obscena”. En estas últimas décadas, la proliferación de la teoría en la crítica literaria académica suele ser abrumadora; muchas veces, lamentablemente, se trata de una mera reproducción llena de términos oscuros, que en casi nada contribuye a la lectura de los textos o a una deriva iluminadora de otros universos semióticos. Aquí, por el contrario, no solamente se exhibe un saber profundamente elaborado, sino que el paradigma psicoanalítico permite que el lector asimile ciertas nociones como lo erótico, lo pornográfico y lo obsceno con la finalidad de acceder a la lectura propuesta.

Creo, así, que las palabras del título, “poesía y experiencia del límite”, representan un mapa de lectura. Lejos de contribuir al mito Pizarnik entendido como una fácil identificación obra/autor (o si queremos estar más actualizados, diríamos escritura/subjetividad), nos sitúan en ese lugar que implica un borde indiscernible, pero al que Piña nos permite acceder con esta productiva lectura. En este sentido, la autora demuestra conocer al dedillo toda la bibliografía sobre la poetisa, y sin ambages pone en la escena crítica el debate sobre lo que podríamos denominar “la cuestión del sujeto”, particularmente acuciante en el caso de Alejandra Pizarnik. Al respecto, recomiendo especialmente la polémica entablada por Piña con algunos posicionamientos críticos donde lo biográfico es una dominante; así las páginas dedicadas al tema de la posible homosexualidad de Pizarnik, en relación con un texto cuyo análisis permite observar el vaivén entre la reescritura y la diferencia en los efectos de lectura: *La condesa san-*

*griente*, uno de esos textos-otros que la lectura crítica de Piña rodea para hacerlo destellar, no para obliterarlo. La sexta entrada, por su parte, llamada “De la escena de la escritura a la escena teatral”, enriquece la consideración de otro aspecto igualmente desestimado de la producción pizarnikiana.

En síntesis: un libro imprescindible para expandir la lectura de Pizarnik. Si a ello sumamos las modalidades sugerentes y apelativas de su escritura ensayística aunque muy rigurosa, podremos darnos una idea de lo placentero y fructífero de su lectura, a lo que se agrega una edición cuidada y de atractiva diagramación.

*Elisa Calabrese*

**Márcia Camargos: *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: Editora SENAC 2001. 255 páginas.**

José de Freitas Valle (1870-1958), gaúcho de Alegrete, fundou, em 1904, um dos salões literários mais prestigiosos de São Paulo: a Villa Kyrial, situada na Rua Domingos de Moraes, perto da Avenida Paulista. O dono da casa era uma figura perfeitamente adaptada aos gostos europeizantes da época: escrevia seus *Tragi-poèmes* (1916-17) em francês, era poeta simbolista, advogado, perfumista e mecenas, deputado e senador estadual. Numa época cheia de avanços tecnológicos

—telégrafo, telefone, energia elétrica, ferrovia, avião— a elite paulistana procurava assimilar as mudanças e manter, ao mesmo tempo, seus hábitos aristocráticos e *status* social segundo um padrão franco-britânico. A Villa Kyrial combinava admiravelmente as características do *salon littéraire* com os confortos do clube inglês: pintura, literatura, boa comida, excelentes charutos e café.

Para além destas amenidades, o senador Freitas Valle lançou um programa de bolsas de estudo que promoveu inúmeros talentos da futura geração modernista, nomeadamente Anita Malfatti, Víctor Brecheret e Francisco Mignone. O salão do senador acolheu os artistas estrangeiros mais famosos, de passagem por São Paulo: Blaise Cendrars, Enrico Caruso, Sarah Bernhardt. Embora de cunho marcadamente tradicionalista, a Villa Kyrial abriu suas portas para os poetas e artistas da Semana de Arte Moderna (1922) e passou às memórias de Mário de Andrade como “o único salão organizado, único oásis a que a gente se recolhe semanalmente, livrando-se das falcatruas da vida chã”<sup>1</sup>.

Em 1958 morreu José de Freitas Valle, a Villa Kyrial foi primeiro vendida, logo, em 1961, demolida e o brilho dos seus salões passou para o esquecimento. A tese de Márcia Camargos tem o grande mérito de arrancar à poeira dos arquivos esta página de glória da história cultural paulistana.

*Albert von Brunn*

<sup>1</sup> Maria Cristina Antiqueira: “Villa Kyrial, a vida como arte”, em: *CULT* 44, 2001, pp. 14-17.